



Serviço Público Federal  
Ministério da Educação  
Fundação Universidade Federal de Mato Grosso do Sul



**FACULDADE DE ARTES, LETRAS E COMUNICAÇÃO  
LICENCIATURA EM MÚSICA**

Kelly Alessandra Pereira de Araújo Holland

**REDESCOBRINDO BABI DE OLIVEIRA: IDENTIDADE, LEGADO E  
INTERPRETAÇÃO VOCAL.**

Campo Grande/MS  
Novembro - 2025

## **REDESCOBRINDO BABI DE OLIVEIRA: IDENTIDADE, LEGADO E INTERPRETAÇÃO VOCAL.**

Artigo apresentado para Trabalho de Conclusão de Curso, do curso de Licenciatura em Música, da Faculdade de Artes, Letras e Comunicação (FAALC), da Universidade Federal de Mato Grosso do Sul (UFMS) – Orientador Prof. Dr. Evandro Higa e co-orientadora Edineide Dias.

Kelly Alessandra Pereira de Araújo Holland  
Campo Grande/MS

## Resumo:

Este artigo resgata a obra de Babi de Oliveira, compositora baiana essencial para a música erudita brasileira, destacando a importância do afeto e da sensibilidade presentes em suas composições. Partindo do apagamento histórico das mulheres na música, a pesquisa articula teoria e prática por meio do recital de encerramento, enfatizando a interpretação vocal como meio privilegiado de expressão afetiva. Analisa trajetórias biográficas e características das músicas de Babi, mostrando como o resgate afetivo vinculado à performance fortalece seu legado, amplia sua visibilidade e reforça a identidade feminina na música brasileira. O trabalho contribui para uma história musical mais inclusiva e representativa, ao trazer ao público uma experiência viva e emotiva da obra da compositora.

Palavras-chave: Babi de Oliveira. Música erudita brasileira. Interpretação vocal. Identidade feminina.

## **Introdução**

A música sempre foi, para mim, uma forma de expressão profunda — uma linguagem que atravessa o corpo, a memória e o afeto. Ao longo da minha formação, percebi que, apesar da riqueza da produção musical brasileira, o repertório feminino na música erudita permanece pouco explorado nos espaços acadêmicos e artísticos. Essa constatação me levou, inicialmente, a propor um projeto de pesquisa sobre o apagamento histórico das mulheres na música erudita brasileira, com o objetivo de compreender como esse silenciamento se construiu e como pode ser enfrentado.

Foi durante esse processo que a figura de Babi de Oliveira surgiu como um ponto de convergência entre minha inquietação acadêmica e minha vivência artística. A sugestão veio do professor Manoel Camara Rasslan, com quem tive a honra de cantar durante anos no coro da UFMS. Sua paixão pela música e pela educação musical me inspirou a olhar para Babi com atenção e respeito. Ele me mostrou que, ao invés de abordar o apagamento de forma ampla, eu poderia dar foco a uma compositora específica, e assim nasceu este artigo.

Minha escolha por Babi de Oliveira uniu o rigor metodológico a uma motivação afetiva. Por coincidência, minha professora de canto e co-orientadora deste artigo, Edineide Dias, foi aluna de Graziela de Salerno, uma das intérpretes da obra de Babi, o que estreitou ainda mais minha conexão com esse repertório. A partir daí, mergulhei em sua trajetória, descobrindo uma compositora que produziu mais de 300 obras para canto e piano, dialogando com o folclore, a religiosidade, a cultura popular e as emoções humanas com uma sensibilidade singular.

Este trabalho ganhou força e forma com o apoio do professor Evandro Higa, que aceitou me acompanhar nesta etapa final do curso. Sua escuta generosa e seu incentivo foram fundamentais para que eu tivesse coragem de concluir este ciclo. Com sua orientação, este artigo tornou-se uma pesquisa acadêmica e também um gesto de afirmação, memória e resistência.

Ao dedicar meu recital de encerramento às obras de compositoras mulheres, com destaque para Babi de Oliveira, assumo a responsabilidade de dar voz a um repertório que ainda carece de visibilidade.

Este artigo, portanto, propõe-se a analisar a obra de Babi sob a perspectiva da expressividade vocal, articulando teoria e prática, pesquisa e performance. Este trabalho transcende o formato de estudo acadêmico para se tornar um convite à escuta que reconhece, valoriza e celebra as vozes femininas na música erudita brasileira.

### **O apagamento histórico das mulheres na música erudita**

Para compreender as raízes do silenciamento que percebi ao longo da minha formação, é preciso observar que a história da música erudita no Brasil, assim como em outros contextos ocidentais, foi construída majoritariamente a partir da produção de compositores homens, relegando a atuação feminina a papéis secundários ou invisibilizados. Essa exclusão não se deu pela ausência de mulheres compositoras ou intérpretes, mas pela forma como o cânone musical foi consolidado, privilegiando determinados nomes e estilos em detrimento de outros.

A exclusão feminina dos espaços de composição e performance esteve ligada a fatores sociais, culturais e institucionais. Durante grande parte do século XX, as mulheres enfrentaram barreiras de acesso à formação musical avançada, à publicação de partituras e à difusão de suas obras em concertos e gravações. Freire e Portela (2013) destacam que, mesmo quando as compositoras alcançavam reconhecimento em vida, sua produção frequentemente não era incorporada ao repertório oficial, resultando em um apagamento posterior. Esse fenômeno contribuiu para a perpetuação de uma ideia de que a música erudita brasileira seria essencialmente masculina, reforçando estereótipos de gênero.

A invisibilidade das mulheres na história da música não se deve à ausência de produção, mas sim a um processo ativo de silenciamento e desvalorização simbólica. Como apontam Fellini e Vagetti (2025), fundamentados no conceito de violência simbólica de Pierre Bourdieu, esse apagamento é sustentado por estruturas de dominação que operam por meio da violência simbólica de gênero. Essa forma de violência não se manifesta por meio da força física, mas sim por

mecanismos sutis e naturalizados que moldam o imaginário social e legitimam a exclusão das mulheres dos espaços de criação e prestígio.

No campo musical, essa violência se expressa na repetição de repertórios masculinos, na ausência de compositoras nos currículos acadêmicos, na escassez de gravações e publicações de suas obras, e na dificuldade de acesso aos palcos e instituições. O habitus, como sistema de disposições internalizadas, contribui para que essas desigualdades sejam reproduzidas mesmo por aqueles que não têm consciência delas.

Assim, o apagamento histórico das compositoras não é apenas uma questão de memória, mas de estrutura. Enfrentá-lo exige ações concretas de revisão historiográfica, ampliação de repertórios e valorização da produção feminina. Como destaca Schulz (2024), é preciso construir uma nova narrativa musical que não trate as mulheres como adendo, mas como protagonistas de suas próprias histórias.

### **Babi de Oliveira: vida, obra e contexto**

Idalba Leite de Oliveira, conhecida artisticamente como Babi de Oliveira (1908–1993), nasceu em Salvador, Bahia, em um ambiente familiar marcado pela música. Sua mãe, Maria Isaura Leite Oliveira, pianista amadora, foi a primeira responsável por estimular sua formação musical. Ainda jovem, Babi ingressou no Instituto de Música de Salvador, onde se diplomou em piano em 1927, recebendo sólida formação técnica e teórica (ALVIM, 2012).

A cidade de Salvador, com sua intensa diversidade cultural e religiosa, exerceu papel fundamental na constituição de sua essência artística. As festas populares, o sincretismo religioso e a forte presença da cultura afro-brasileira marcaram sua sensibilidade musical. Em 1940, após o desquite, mudou-se para o Rio de Janeiro, onde conciliou a vida familiar com a carreira artística. Atuou como pianista, compositora e educadora, além de trabalhar como secretária no Serviço Social do Comércio (SESC) e como diretora de rádio, evidenciando sua versatilidade e resiliência em um meio predominantemente masculino (CAMELO, 2023).

A trajetória de Babi de Oliveira insere-se no cenário do nacionalismo musical brasileiro das décadas de 1940 e 1950, movimento que buscava valorizar as raízes

culturais do país por meio da incorporação de elementos do folclore e da música popular à linguagem erudita. Nesse contexto, compositores como Villa-Lobos, Camargo Guarnieri e Francisco Mignone ganharam destaque, mas a presença feminina permaneceu marginalizada (FREIRE; PORTELA, 2013).

Babi dialogou com esse movimento ao incorporar em suas obras referências ao folclore brasileiro e à religiosidade afro-brasileira, como se observa em canções que evocam o Candomblé, as festas de Iemanjá e cantigas tradicionais. Essa escolha estética não apenas refletia sua vivência cultural baiana, mas também constituía um gesto de resistência simbólica, ao valorizar tradições historicamente marginalizadas (ALVIM, 2012).

Além disso, sua trajetória evidencia os desafios enfrentados por mulheres no século XX: restrições sociais, preconceitos ligados ao desquite e a dificuldade de inserção em espaços de prestígio da música erudita. Ainda assim, Babi construiu uma carreira sólida, conquistando reconhecimento em vida e deixando um legado expressivo.

A obra de Babi de Oliveira é vasta e diversificada, com mais de 300 composições para canto e piano. Muitas delas foram criadas em parceria com poetas — cerca de 47 ao longo de sua carreira — sendo Mário Faccini o mais recorrente (CAMELO, 2023).

Sua produção transita entre o erudito e o popular, explorando gêneros como modinhas, toadas, cantigas de ninar, batuques e maracatus. Essa fusão estética revela uma compositora que não se limitava às convenções acadêmicas, mas que buscava traduzir em música a pluralidade cultural brasileira. Como observa Mariz (2008), suas canções, embora inspiradas no folclore, não se restringiam à mera citação de temas populares, mas criavam motivos próprios dentro de uma linguagem nacionalista refinada.

Na década de 1950, realizou viagens a Portugal, onde apresentou recitais e estabeleceu parcerias com artistas locais, como o poeta Azinhali Abelho. Essas experiências ampliaram sua projeção internacional e resultaram em canções marcantes, como Recomendação e Singela Canção de Maria (CAMELO, 2023).

No Brasil, atuou em rádios como a Rádio Nacional e a Rádio Tupi, além de lecionar folclore na Universidade Federal do Rio de Janeiro a partir da década de

1970. Sua contribuição foi reconhecida em vida, com homenagens como o Concurso Nacional de Canto Babi de Oliveira, promovido pelo Conservatório Brasileiro de Música nos anos 1980.

Mesmo assim, após sua morte em 1993, sua obra sofreu um processo de esquecimento, reflexo do apagamento histórico das compositoras no Brasil. O resgate atual de sua produção, por meio de pesquisas acadêmicas e performances, é fundamental para devolver-lhe o lugar de destaque que merece na história da música erudita brasileira.

### **Identidade feminina e expressividade vocal em sua obra**

A obra de Babi de Oliveira revela como a voz pode se constituir em um espaço de resistência e afirmação identitária. Em um contexto histórico em que a participação das mulheres na música erudita brasileira era marcada por invisibilidade e restrições sociais, suas composições para canto e piano oferecem um repertório estético e um discurso simbólico sobre a presença feminina na arte. A voz ultrapassa a dimensão técnica e se torna veículo de subjetividades, emoções e narrativas que reafirmam a experiência das mulheres no Brasil do século XX (FREIRE; PORTELA, 2013).

As canções de Babi transitam por temáticas profundas como a religiosidade, a ancestralidade e as diversas nuances do afeto. Se em Amor de Outono o lirismo nostálgico revela a complexidade da alma feminina diante da passagem do tempo, em obras como Vamo Saravá a atmosfera se transforma: aqui, a religiosidade afro-brasileira assume o centro, conectando a voz à força ancestral e à espiritualidade popular. Essa tessitura emocional culmina em Recomendação, onde melodia e texto se entrelaçam para expressar, com delicadeza ímpar, a esperança e a esperança.

Babi constrói uma relação simbiótica entre palavra e som, em que a melodia não só acompanha, mas intensifica o sentido poético. Essa integração permite que a voz da intérprete se torne um espaço de mediação entre a compositora e o público, carregando consigo memórias culturais, afetos e identidades.

Sua obra se diferencia pela forte ligação com o folclore, pela valorização da religiosidade popular e pela criação de um repertório que dialoga com a tradição oral sem perder a sofisticação erudita (ALVIM, 2012; CAMELO, 2023). Além disso,

enquanto muitas compositoras tiveram sua produção restrita a círculos acadêmicos, Babi conseguiu difundir suas canções em rádios, universidades e recitais, inclusive em Portugal, ampliando o alcance de sua música.

A difusão da obra de Babi esteve intimamente ligada à atuação de intérpretes como Maria Sylvia Pinto e Graziela de Salerno, que apresentaram suas canções em recitais e gravações. Essas cantoras desempenharam papel fundamental na preservação e circulação de sua música, funcionando como mediadoras culturais que garantiram a permanência de sua produção no repertório da canção de câmara brasileira (ALVIM, 2012). Dando continuidade a essa linha de intérpretes, é possível encontrar hoje no YouTube algumas canções gravadas por Adélia Issa. Contudo, tratam-se de exemplos isolados. É justamente a ausência de um volume maior de interpretações diversas que torna imperativo que novas cantoras ocupem os palcos com esse repertório, objetivo central deste trabalho."

Ao ampliar essa leitura, é importante reconhecer que a subjetividade feminina na obra de Babi não se limita a temas recorrentes, mas se manifesta em uma pluralidade de afetos e experiências. Como aponta Schulz (2024), é urgente revisar a história da música a partir de uma perspectiva que reconheça a multiplicidade das mulheres — não como figuras suplementares ou secundárias, mas como protagonistas. Babi compôs sobre o cotidiano, sobre o silêncio, sobre o corpo, sobre a introspecção e sobre a resistência. Essa diversidade desafia estereótipos e amplia o entendimento sobre o que constitui o feminino na música.

## **Performance e interpretação**

A performance vocal é o espaço onde a obra musical se torna corpo, gesto e presença. No caso das canções de Babi de Oliveira, esse espaço é especialmente significativo, pois sua escrita para voz e piano exige da intérprete domínio técnico e uma escuta sensível e uma entrega emocional profunda. Interpretar Babi é dar vida a uma música que carrega afetos, memórias e narrativas femininas e que só se completa na relação entre compositora, intérprete e público.

As canções de Babi apresentam desafios interpretativos que exigem atenção às nuances emocionais, à articulação poética e à integração entre texto e melodia. Muitas vezes, a expressividade está nas sutilezas: um rubato que sugere hesitação,

uma dinâmica que revela intensidade contida, uma inflexão vocal que transforma uma palavra em sentimento. A intérprete precisa compreender o universo simbólico da obra e traduzi-lo em som, gesto e presença cênica. Isso exige técnica vocal, empatia artística e consciência estética.

Guiada por essa compreensão do papel da intérprete, optei por interpretar obras de Babi de Oliveira em diálogo com as de Chiquinha Gonzaga<sup>1</sup>, compositora de renome cuja obra já habita o imaginário popular. Essa escolha foi motivada pelo desejo de construir um repertório que refletisse a diversidade da criação feminina, colocando lado a lado a célebre maestrina e vozes que precisam ser redescobertas.

A performance vocal, especialmente quando voltada ao repertório de compositoras brasileiras, é mais do que uma prática artística, é um gesto político de resistência e visibilidade. Cantando obras de Babi de Oliveira e Chiquinha Gonzaga dou vida às composições e reinscrevo essas vozes na história da música.

No meu recital de encerramento, a escolha do repertório foi um gesto consciente de descoberta. Notei uma diferença sensível na performance: enquanto a música de Chiquinha Gonzaga já ecoa com certa familiaridade e reconhecimento, cantar Babi de Oliveira exige que eu guie o ouvinte por um território inexplorado, transformando a estranheza do desconhecido em admiração. Com o apoio imprescindível da minha professora, trabalhei essas nuances expressivas para garantir que ambas as vozes tivessem a mesma força simbólica. Assim, cada frase cantada serviu a um projeto de escuta histórica, rompendo com a tradição que historicamente privilegiou os homens para provar que a grandiosidade não reside apenas nos nomes famosos, mas também nas narrativas silenciadas.

A performance torna-se uma extensão da pesquisa, um espaço onde teoria e prática se encontram e onde a memória das compositoras é mantida viva, vibrante e presente. O ato de cantar transcende a execução musical para reconhecer, honrar e compartilhar esse legado. É uma forma de resistência, uma maneira de afirmar que a música feita por mulheres merece ser escutada, estudada e celebrada. Assim, a voz consciente de sua história transforma o palco em espaço de memória, presença e transformação.

---

<sup>1</sup> **Francisca Edwiges Neves Gonzaga** nasceu no Rio de Janeiro, em 17 de outubro de 1847, da união de José Basileu Neves Gonzaga, militar de ilustre linhagem no Império, com a forra Rosa, filha de escravizada.

Nesse processo, a orientação da minha professora de canto foi absolutamente decisiva. Com sensibilidade, ela me guiou na construção vocal do recital, ajudando-me a explorar nuances expressivas, articulações poéticas e escolhas interpretativas que respeitassem a profundidade das obras. Sua escuta, sua experiência e sua confiança foram pilares que sustentaram a performance e minha própria trajetória como cantora e pesquisadora. Foi ela quem me ajudou a compreender que interpretar essas compositoras é também um ato de escuta histórica, uma forma de dar voz ao que foi silenciado.

A performance, neste sentido, torna-se uma extensão da pesquisa: um ato artístico, mas também um gesto político e afetivo de resgate, visibilidade e afirmação. Ao interpretar essas compositoras, coloco-me como mediadora entre suas criações e o público contemporâneo, dando continuidade a vozes que, apesar dos silenciamentos históricos, permanecem vivas, potentes e inspiradoras.

Dessa forma, subir ao palco para entoar essas melodias constitui um compromisso ético e estético. Compreender a origem e a força dessas obras, a voz deixa de ser apenas um instrumento técnico para se tornar um veículo de permanência. É neste encontro entre a consciência histórica e a entrega emocional que a música de Babi de Oliveira encontra seu verdadeiro lugar: viva, pulsante e, reforçando, ouvida.

## **Considerações finais**

A trajetória de Babi de Oliveira reafirma a importância de revisitar e valorizar as vozes femininas que contribuíram para a construção da música erudita brasileira. Sua obra, marcada pela expressividade vocal, pela fusão entre o eruditó e o popular, e pela incorporação de temáticas ligadas à cultura, à espiritualidade e à vida cotidiana, representa um legado artístico que merece ser conhecido, estudado e interpretado. Em um cenário historicamente marcado pela invisibilidade das compositoras, Babi se destaca como uma figura singular, cuja produção amplia os horizontes da canção de câmara e desafia os limites do cânones musical tradicional.

Este artigo nasce do desejo de contribuir para o reconhecimento das compositoras brasileiras, especialmente daquelas que, como Babi, tiveram sua obra relegada a espaços restritos e pouco difundidos. Ao reunir reflexões sobre sua vida,

contexto histórico, feminilidade e expressividade vocal, busquei construir uma leitura sensível e crítica que resgata sua memória e propõe novos caminhos para a valorização da produção musical feminina.

Dedicar o recital de encerramento e esta pesquisa à obra de Babi de Oliveira é o resultado de uma trajetória marcada por descobertas e afetos. Se o desejo de investigar o repertório feminino nasceu de uma inquietação antiga ao longo da minha formação, a concretização deste sonho só foi possível graças aos encontros que me fortaleceram na reta final.

Como no apoio generoso e acolhedor do professor Evandro Higa ao aceitar me acompanhar nesta etapa final, me oferecendo o incentivo necessário para concluir um ciclo que, por vezes, pareceu distante. Recordo-me de quando ele, percebendo minha insegurança, evocou Montserrat Caballé para me lembrar que 'quando pisamos o palco é sempre muito difícil, pois o público espera um milagre e somos apenas seres humanos'. Essa sensibilidade me deu força para transformar este artigo em um gesto de afirmação, memória e valorização artística.

A performance é uma extensão da pesquisa: um ato artístico e também um posicionamento cultural. Dessa forma, busco fazer da minha voz um instrumento de revisão histórica. Almejo que este esforço interpretativo contribua para que a obra de Babi seja reintegrada ao nosso imaginário musical, provando que a permanência de uma compositora depende, fundamentalmente, de vozes dispostas a reavivá-la no presente.

O legado de Babi de Oliveira reverbera em cada faceta de sua dedicação: na vastidão de sua obra, na performance viva e no diálogo com a poesia. Mais do que ocupar espaços, ela teve a coragem de inscrever sua individualidade artística em um cenário historicamente excludente. Resta-nos, portanto, acolher sua produção como prova de que a música brasileira é, e deve ser, um horizonte de múltiplas vozes mediadoras.

Por fim, este trabalho é também um convite à continuidade da pesquisa e à ampliação do repertório feminino nos espaços acadêmicos e artísticos. Que mais compositoras sejam estudadas, interpretadas e celebradas. Que a música erudita brasileira se torne cada vez mais plural, diversa e representativa. E que a voz de

Babi, e de tantas outras mulheres, continue a ressoar, inspirando novas gerações de intérpretes, pesquisadoras e ouvintes.

### **O Recital: Recomendação - Presença Cantada**

Como parte da articulação entre teoria e prática proposta neste trabalho, o recital de encerramento foi concebido como um espaço de escuta, memória e afirmação das vozes femininas na música erudita brasileira. Para a concretização deste momento, a pianista Luzmena Ferraz, gentilmente aceitou o desafio de dar vida a estas partituras ao meu lado. A seleção do repertório buscou refletir a diversidade estética e expressiva de compositoras que, apesar dos silenciamentos históricos, construíram obras de grande relevância artística. Com destaque para Babi de Oliveira, cuja obra é o eixo central da pesquisa, o programa também inclui composições de Chiquinha Gonzaga, ampliando o gesto de reconhecimento e valorização da criação musical feminina.

A ordem das peças foi pensada para criar uma narrativa afetiva e simbólica, que conduz o público por diferentes paisagens sonoras, temáticas e poéticas. O recital se inicia com Sereia do Mar, de Babi de Oliveira, evocando o universo mítico e ancestral das águas, elemento recorrente em sua obra. Em seguida, Cantares de Pernambuco e Singela Canção de Maria aprofundam o diálogo com o folclore e a religiosidade popular, revelando a sensibilidade da compositora ao retratar o cotidiano e a fé.

O programa segue com um momento dedicado a Chiquinha Gonzaga, figura de projeção nacional e internacional incontestável. Quando se discute a presença da mulher na composição erudita brasileira, seu nome é, invariavelmente, o primeiro a vir à mente, dada a sua força histórica e pioneirismo. Para representá-la, será interpretada a modinha Lua Branca, reafirmando o legado desta autora que abriu caminhos para tantas outras vozes femininas.

O programa retorna então à obra de Babi com Amor de Outono, Rosa Morena e Vamo Saravá, peças que exploram diferentes registros expressivos — do lirismo amoroso à celebração da ancestralidade afro-brasileira. Essa sequência permite ao público mergulhar na pluralidade temática e estilística da compositora, evidenciando

sua capacidade de transitar entre o erudito e o popular com sofisticação e autenticidade.

Por fim, o recital se encerra com Recomendação, também de Babi de Oliveira, escolhida como peça final por sua delicadeza poética e força simbólica. A canção, marcada pela esperança e pela ternura, sintetiza o espírito do projeto: dar voz às compositoras brasileiras, reconhecer sua contribuição artística e afirmar que suas obras merecem ocupar lugar de destaque na história da música.

=

## REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ALVIM, Vânia Maria dos Guimarães. *Babi de Oliveira: recortes da vida, da obra e catalogação de suas composições para canto e piano*. Dissertação (Mestrado em Música) – Universidade Federal de Uberlândia, Uberlândia, 2012.

CAMELO, Mariana Bicalho. *Composição musical feminina no Brasil na década de 1950: duas canções de Babi de Oliveira*. Monografia (Licenciatura em Música) – Universidade Federal de Ouro Preto, Ouro Preto, 2023.

FELLINI, Janaina; VAGETTI, Gislaine Cristina. A influência da violência simbólica de gênero no trabalho das compositoras. *Revista Vortex*, Curitiba, v. 13, p. 1–26, e9801, 2025. DOI: <<https://doi.org/10.33871/vortex.2025.13.9801>>.

FREIRE, Vanda Lima Bellard; PORTELA, Angela Celis Henriques. Mulheres compositoras: da invisibilidade à projeção internacional. In: NOGUEIRA, Isabel Porto; FONSECA, Susan Campos (Org.). *Estudos de gênero, corpo e música: abordagens metodológicas*. Goiânia/Porto Alegre: ANPPOM, 2013. p. 279-302. (Série Pesquisa em Música no Brasil, v. 3). Disponível em: [https://www.w3.org/2001/XMLSchema-instance](http://www.w3.org/2001/XMLSchema-instance) / 6 9 6 7 0 9 8 / [Mulheres\\_compositoras\\_da\\_invisibilidade\\_%C3%A0\\_proje%C3%A7%C3%A3o\\_internacional](#). Acesso em: 14 out. 2025.

MARIZ, Vasco. O Centenário de Babi de Oliveira. *Brasiliana: Revista Semestral da Academia Brasileira de Música*. n. 28, p. 14-17, dez. 2008.

SCHULZ, Sabrina Laurelee. Mulheres na música: a urgência de uma revisão histórica. In: XXXIV CONGRESSO DA ANPPOM. (Comunicação de Pesquisa) . Subárea: Musicologia. 2024.

=